

téntica metamorfosis: hospedarse libremente en la lengua castellana: "El que mira desde afuera a través de una ventana abierta no ve nunca tantas cosas como aquel que contempla una ventana cerrada".

Sin forzar la estructura lingüística y procurando reflejar los efectos poéticos del original, Holguín logra este diálogo de equivalencias, este fino tejido de correspondencias; logra el efecto de hacer asomar una escritura específica a otra lengua, la hace subsistir, sin robarle su aura natal: "¡Reloj! Dios espantable, siniestro y siempre en calma / que nos dice 'recuerda' con su implacable dedo".

La traducción de Andrés Holguín es como se afirma en su presentación: "Difícil reunir una selección mejor lograda [...] de tan impecable factura literaria. De ahí que este pequeño gran libro figure sin lugar a dudas, y con todos los honores, entre las mejores versiones que de la poesía de Baudelaire se han hecho al castellano".

JORGE H. CADAVID

Las huellas del húsar

Crónicas de arte colombiano, 1946-1963

(compilación y prólogo:

Mario Jursich Durán

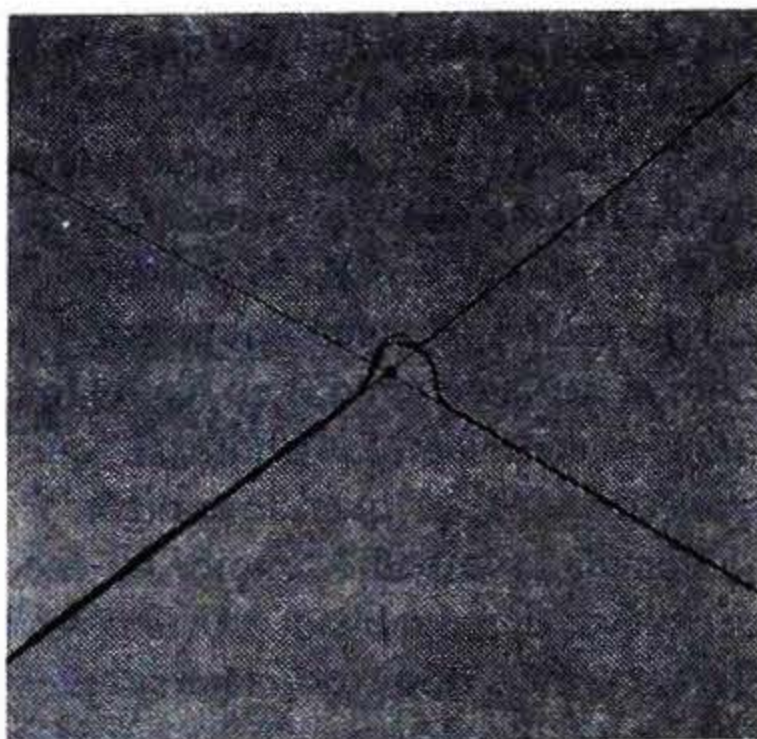
Casimiro Eiger

Banco de la República,

Santafé de Bogotá, 1995, 690 págs.

Casimiro Eiger nació en Polonia en la segunda década del siglo XX (en 1909, según el prólogo [pág. 25], o en 1911, según la solapa). De familia acomodada, llegó exiliado a Colombia en 1943, después de ensayar otras patrias adoptivas: "prefería un país de poetas como Colombia y no uno de petroleros como Venezuela", según le dijo a David Manzur (pág. 26). Como bien lo destaca el compilador, la obra de Eiger se desarrolló en dos planos intangibles: uno que podría llamarse "tutelar", con sus amigos pintores y escritores, a quienes estimuló y analizó; y el otro "sono-

ro", pues las crónicas en las que se ocupó del arte colombiano fueron en buena parte destinadas a la radio: de 128 textos que integran este volumen, apenas siete fueron dados a la imprenta. De no ser por los guiones que conservó, su empeño habría sido víctima insalvable de los estragos del tiempo, ya que nunca publicó un libro, aunque colaboró con algunas revistas.



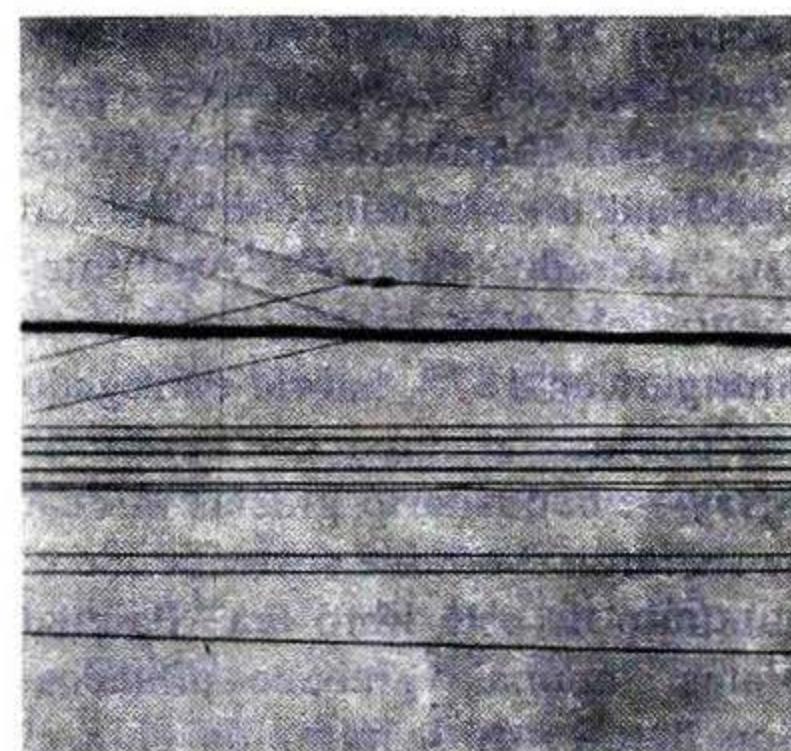
Hombre culto, polifacético, de gustos aristocráticos, galerista, dueño de agudo talante, Eiger comentó durante casi veinte años (1946-1963) las principales exposiciones bogotanas, y dejó un acervo estimado en 6.000 páginas, de las cuales se publican cerca de un 10%, referidas casi en su totalidad al arte colombiano. Juzgar a fondo la pertinencia del material elegido requeriría conocer también lo desechado, lo cual excede el alcance de esta reseña. Tal vez hubiera sido conveniente publicar, para facilidad de investigadores, un índice de escritos, incluyendo los textos donados en buena hora por su albacea a la Biblioteca Luis Ángel Arango.

Los criterios adoptados por el compilador fueron: privilegiar el material inédito sobre el publicado, bajo la idea de que el segundo es más fácil de consultar; énfasis en los pintores de la vanguardia y en los comentarios referentes a los salones nacionales y exposiciones colectivas; preferencia por el material sobre artes plásticas colombianas, con inclusión de ejemplos de escritos sobre exposiciones europeas y sobre arquitectura y asuntos urbanísticos, temas que también fueron del interés del autor.

Un repaso a la tabla de contenido sugiere que la selección, como cualquier selección, despierta algunos

interrogantes. Dos ejemplos: Eiger, quien tanta atención prestó a todas las manifestaciones artísticas de su momento, ¿sólo se interesó marginalmente por un artista tan importante como Alejandro Obregón, tal como lo sugieren los dos textos incluidos en el libro? Por otra parte, fue uno de los primeros y más importantes animadores e intérpretes de la obra de Eduardo Ramírez Villamizar y, sin embargo, no se encuentra ningún escrito sobre el escultor.

La escogencia parece inclinada a mostrar que Eiger se ocupó de una heterogénea temática que cubre desde una exposición de floricultura o la revalorización del grabado, hasta una crítica a la incipiente escultura colombiana. En esa amplia y saludable diversidad, el lector no deja de encontrar evidentes sobrantes que acaso le restaron espacio a posibles textos de mayor trascendencia o interés histórico.

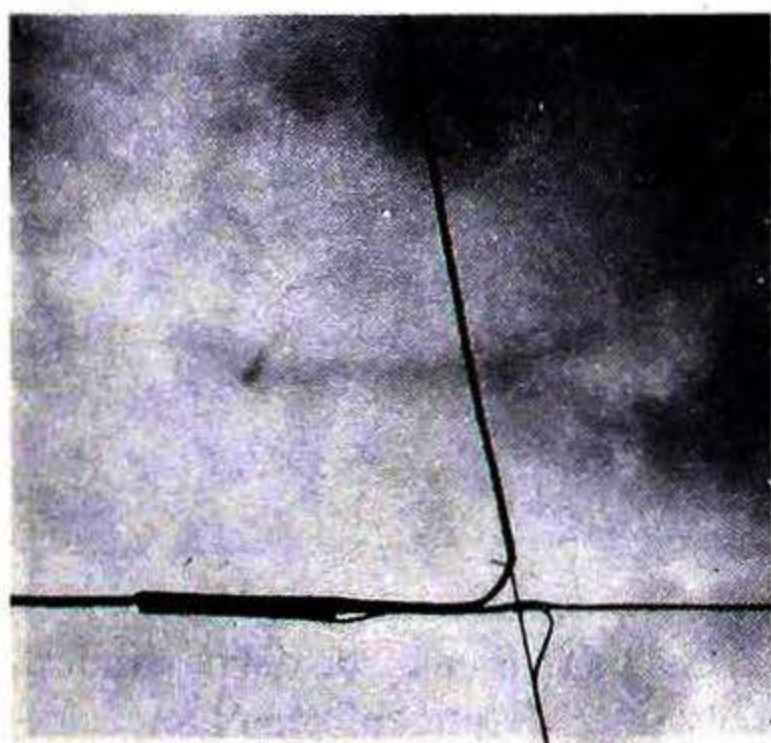


El prologuista se apresura en señalar a Casimiro Eiger como el "padre del arte moderno en Colombia". Hoy nadie cree, por ejemplo, que Vasari sea el "padre" del arte renacentista porque escribió sobre los más destacados pintores de su época. En el supuesto de que el arte tenga "paternidades", éstas le corresponden más bien a sus creadores, no a sus comentaristas o promotores. Otra cosa es que los discursos sobre los artistas sean material valioso, bien en el momento de su producción, porque hagan ver, defiendan o estimulen, o bien porque en el futuro resulten útiles a un hipotético historiador. Tal vez es más preciso considerar que el comentarista o crítico es testigo, en lugar de progenitor.

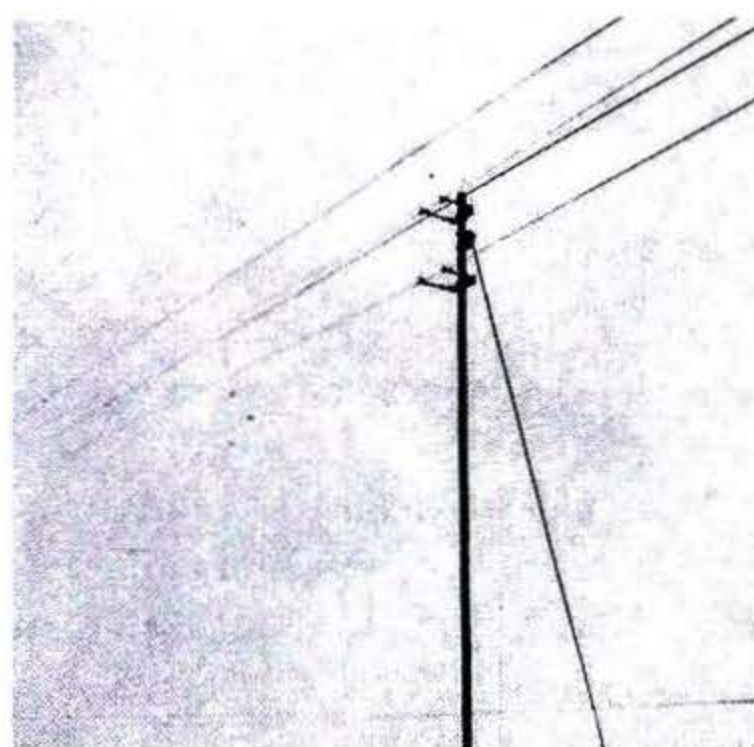
Para la historia del arte nacional resulta necesario establecer la función que

Eiger cumplió en su momento, los valores estéticos que impulsó y los que criticó, la interpretación que hizo del período artístico que le tocó en suerte y la expresión que realizó de un determinado ideario. El prólogo no aporta mucho a esa indispensable comprensión, quedándole el vacío, y la tarea, al lector. La referencia al contexto en el que se elaboraron los comentarios es inexistente, por lo que la imagen del panorama artístico del momento resulta demasiado incompleta. Parece que Eiger hubiera sido una isla exótica que apareció súbitamente, flotó y luego se esfumó. Antes, durante y después, tuvo colegas, seguidores y contradictores en la crítica de arte, elementos faltantes que son parte necesaria de la reconstrucción.

Con todo, no cabe dudas de que la publicación es meritoria, tanto porque pone al alcance una obra casi olvidada e indispensable para la mejor documentación y comprensión de un período fundamental en la historia del arte colombiano, como porque destaca de manera acertada el particular interés y sensibilidad con que Casimiro Eiger acogió en sus emisiones radiales, y en algunos artículos, la obra de un puñado de artistas que surgían. Entre ellos, al pintor Fernando Botero, en quien tempranamente distinguió, por igual, el talento y los extravíos del artista en formación; a Carlos Correa, a quien apreció por su compromiso con la búsqueda de un arte nacional y americano; a Ignacio Gómez Jaramillo, a quien tal vez admiró en exceso. A David Manzur le criticó su "ficción mundana" (pág. 265). También observó con atención crítica a Enrique Grau, Marco Ospina, Leo Matiz, Cecilia Porras y Armando Villegas, entre muchos otros.



En sus programas radiales no pocas veces emprendió, siguiendo a Chesterton, "la defensa de las cosas desdeñadas" (pág. 326), entre las cuales estaban el grabado, las artesanías, los dibujos infantiles, con lo cual amplió el interés por las manifestaciones artísticas y su valoración social. Discutió una y otra vez la posición del artista extranjero frente al medio tropical exuberante, analizó el proyecto de un arte nacionalista, y también reflexionó sobre el papel del artista: "Nosotros no pretendemos que un artista pueda realizar otra cosa que un esfuerzo de creación [...] todos los artistas dignos de ese nombre han obrado así" (pág. 314).



En un momento en que el incipiente mercado artístico daba visos de expansión, no vaciló en criticar a ciertos artistas "que quieren servir, a un tiempo, al arte y al éxito" (pág. 244), al mismo tiempo que ponderó la importancia de la unidad del estilo con la inspiración. Del estilo escribió: "Surgido desde el interior, corresponde a la necesidad más honda de su autor, a la modalidad, única e insustituible, que éste encuentra para expresar sus ilusiones" (pág. 148).

Su concepción del arte la expresó así: "Arte significa don divino y encarna la facultad asombrosa, gratuita e inexplicable de creación [pero] también quiere decir oficio, industria y maestría, es decir, la destreza que solo un largo ejercicio logra producir" (pág. 213). Para el crítico, el hombre culto era aquel que "con su esfuerzo, que puede ser mínimo, enriquece en alguna forma el tesoro de los conocimientos o de los goces humanos" (pág. 342).

Bien haría la colección bibliográfica del Banco de la República en inaugurar

con esta compilación una serie que recoja la obra principal de los críticos e historiadores del arte colombiano, entre ellos Walter Engel, Eugenio Barney Cabrera, Marta Traba y Gabriel Giraldo Jaramillo, quienes dieron cuenta, con sus comentarios y estudios, del surgimiento del arte moderno en Colombia.

El húsar, bello poema que Álvaro Mutis dedicó a su amigo Casimiro Eiger, sirve de antesala a las *Crónicas de arte colombiano*. En uno de los versos se lee: "Difícil se hace seguir sus huellas y únicamente en algunas estaciones suburbanas se conserva indeleble su recuerdo...". Hasta la publicación de este libro, tal parecen haber sido para las nuevas generaciones los esquivos rastros de Eiger. Gracias a ella pueden reconstruirse, por lo cual su recuerdo empezará a latir en muchas otras estaciones.

SANTIAGO LONDOÑO VÉLEZ

Mosaico de dos decenios claves

El arte colombiano
de los años veinte y treinta

Álvaro Medina

Colcultura-Tercer Mundo,

Santafé de Bogotá, 1995. 360 págs., ilus.

En 1978 Álvaro Medina publicó *Procesos del arte en Colombia*, uno de los intentos más serios que se conocen en la bibliografía del arte nacional, tanto por la amplitud de su propósito como por la documentación y el tratamiento del material, todo lo cual lo mantiene como uno de los trabajos especializados imprescindibles en la materia. Tres años antes había aparecido la *Historia del arte colombiano*, publicada por Salvat, un ambicioso proyecto editorial liderado por Eugenio Barney Cabrera, en el que por primera vez se intentó ofrecer de manera extensa, una visión panorámica del arte en Colombia desde los precolombinos hasta los años setenta, con un buen número de ilustraciones y contribuciones de los mejores especialistas de entonces.